Correspondências contemporâneas: diálogos entre arquitetura portuguesa e a escultura do País Basco

Contemporary Correspondences: Dialogues between Portuguese Architecture and Sculpture from the Basque Country

Correspondencias contemporáneas: diálogos entre la arquitectura portuguesa y la escultura del País Vasco

Raul Penteado Neto
Universidade de São Paulo, Brasil

José Joubert Lancha
Universidade de São Paulo, Brasil

RESUMO

Este artigo revela alguns resultados e desdobramentos de uma pesquisa de doutorado recentemente concluída no IAU-USP, que analisou um conjunto de obras produzidas por arquitetos portugueses. Explora o caráter transdisciplinar desta produção, tentando identificar encontros, convergências, intersecções e a utilização de estratégias de outras disciplinas, principalmente de alguns escultores do País Basco como referência para a arquitetura. Este presente recorte de estudo propõe e apresenta possíveis correspondências entre um conjunto de obras de arquitetura portuguesa produzidas por três estúdios e a obra dos escultores Jorge Oteiza e Eduardo Chillida. O método utilizado para tentar demonstrar o pressuposto é o de comparação de imagens complementadas por uma breve revisão bibliográfica sobre as obras e estúdios abordados. Este trabalho busca iluminar modos contemporâneos de utilização de estratégias de outras disciplinas na produção da arquitetura.

Palavras-chave: arquitetura portuguesa, transdisciplinaridade, arte-arquitetura, Jorge Oteiza, Eduardo Chillida

Trabalho submetido: 16/3/2024
Aprovado: 18/4/2024

ABSTRACT

This article reveals some results and developments of a recently completed doctoral research at IAU-USP, which analyzed a set of works produced by Portuguese architects. It explores the transdisciplinary nature of this production, trying to identify meetings, convergences, intersections and the use of strategies from other disciplines, mainly from some sculptors from the Basque Country as a reference for architecture. This study section proposes and presents possible correspondences between a set of works of Portuguese architecture produced by three studios and the work of the sculptors Jorge Oteiza and Eduardo Chillida. The method used to try to demonstrate the assumption is the comparison of images complemented by a brief bibliographical review of the works and studies covered. This work seeks to illuminate contemporary ways of using strategies from other disciplines in the production of architecture.

Keywords: Portuguese architecture, transdisciplinarity, art-architecture, Jorge Oteiza, Eduardo Chillida

RESUMEN

Este artículo revela algunos resultados y desarrollos de una investigación doctoral recientemente finalizada en el IAU-USP, que analizó un conjunto de obras producidas por arquitectos portugueses. Explora el carácter transdisciplinar de esta producción, intentando identificar encuentros, convergencias, intersecciones y el uso de estrategias de otras disciplinas, principalmente de algunos escultores del País Vasco como referente de la arquitectura. Este estudio propone secciones y presenta posibles correspondencias entre un conjunto de obras de arquitectura portuguesa producidas por tres estudios y la obra de los escultores Jorge Oteiza y Eduardo Chillida. El método utilizado para intentar demostrar el supuesto es la comparación de imágenes complementada con una breve revisión bibliográfica de los trabajos y estudios abordados. Este trabajo busca iluminar formas contemporáneas de utilizar estrategias de otras disciplinas en la producción de arquitectura.

Palabras clave: arquitectura portuguesa, transdisciplinariedad, arte-arquitectura, Jorge Oteiza, Eduardo Chillida

Raul Penteado Neto é arquiteto e urbanista pela FAU-PUC-Campinas (2001), mestre (2019) e doutor (2023) pelo IAU-USP, ambos com coorientações pela FAUP, Portugal. Teve passagem pelos escritórios dos arquitetos portugueses Álvaro Siza e José Carlos Nunes Oliveira. Professor de projeto de arquitetura na Unisal (SP). Responsável pela ideia original, pesquisa e argumento do documentário Paisagem Concreta, produzido por Olé + Duo2 para o Canal Arte1 (2022).
https://orcid.org/0000-0002-5614-2193 | raulneto@usp.br

Joubert Lancha é arquiteto e urbanista pela FAU-PUC-Campinas (1985), com mestrado e o doutorado (1999) em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo. Em 2008 obteve o título de Livre Docente junto a Universidade de São Paulo com o trabalho intitulado "Os textos de Palladio", e coordenou a primeira tradução para o português do I Quatro Libri dell'Architettura de Andrea Palladio - São Paulo, Hucitec 2009. Professor associado da Universidade de São Paulo atuando junto ao Instituto de Arquitetura e Urbanismo onde exerce desde 2013 a presidência da Comissão de Pesquisa. Fundador e membro do Núcleo de apoio à pesquisa – Estudos de linguagem em arquitetura e cidade (N.ELAC – IAU-USP). Professor convidado do Politecnico di Milano no Dipartimento di Architettura e Studi Urbani (2014/2015).
https://orcid.org/0000-0002-1690-6857 | lanchajl@sc.usp.br

1. Introdução

Este artigo tem o objetivo de apresentar resultados e desdobramentos preliminares de uma pesquisa de doutorado concluída no Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP), vinculada ao Núcleo de Apoio à Pesquisa para os Estudos de Linguagem em Arquitetura e Cidade (N. ELAC). Aproveita o aprendizado obtido no período de bolsa sanduíche vivido em Portugal, entre março e agosto de 2023, para propor o estudo da obra de um grupo de arquitetos portugueses que, a partir do começo dos anos 2000, tem proposto uma abordagem projetual que transcende e transgride algumas certezas disciplinares e tradições regionais construídas até então.

O estudo encampado pelo doutorado se ocupou do exame de um conjunto de obras dos arquitetos portugueses Aires Mateus, com o objetivo de clarificar a presença direta e indireta do arcabouço teórico do Pensamento Complexo no modus operandi da dupla, contribuindo para o estabelecimento de nexos surpreendentes com abordagens de outros campos do saber.

A contribuição original deste artigo reside em iluminar a tentativa de três ateliês de arquitetura portugueses em reatar ou reforçar laços esquecidos com a arte. Aprofunda a investigação sobre os diálogos e correspondências entre um conjunto de obras dos ateliês de Álvaro Siza (1933), Gonçalo Byrne (1941) e dos irmãos Francisco (1964) e Manuel Aires Mateus (1963) com a escultura dos artistas bascos Jorge Oteiza (1908-2003) e Eduardo Chillida (1924-2002). Esta alusão assumida pelos arquitetos selecionados não fica apenas na concepção formal das obras, mas principalmente no entendimento mais aprofundado do tema fundamental da produção dos dois escultores bascos: o vazio. Coloca ainda como a prática da escultura, instalação, ou design, por alguns destes arquitetos estudados, em alguns casos, pode impulsionar sua produção arquitetônica, naturalmente, para caminhos transdisciplinares (Pombo, 2021).

2. Breve contextualização histórica

No campo da arquitetura, em meados dos anos 1990, acelera-se um processo de desprendimento progressivo dos valores revisionistas tão presentes na década anterior, que ainda vivia sob o manto de premissas historicistas e preservacionistas herdadas das discussões teóricas dos anos 1960 e 1970, colocadas principalmente por Robert Venturi (1966, 1995), Aldo Rossi (1966,1995), Colin Rowe e Fred Koetter (1978), caminhando para uma arquitetura mais livre de paradigmas, baseada em uma prática mais reflexiva (Frampton, 2015). Em Portugal, a formação universitária dos arquitetos em Escolas de Belas Artes até o final dos anos 1980 contribuiu intensamente para um olhar transversal, livre de preconceitos e com intimidade com as estratégias utilizadas nos campos do saber paralelos à atividade da arquitetura.

> Quase todos frequentaram a Escola Superior de Belas Artes no Porto ou em Lisboa. Nestas escolas, a arquitectura era ainda compreendida como irmã da pintura e da escultura. A formação era feita em classes conjuntas com a dos outros estudantes de Belas-Artes, o que não só deu aos arquitectos profundos conhecimentos de arte, mas também lhes criou um ambiente, no qual estavam sempre presentes os métodos da arte contemporânea. (Land et al., 2005, p. 13)

Álvaro Siza intensificará o experimentalismo em sua obra a partir de meados dos anos 1990, em uma "escandalosa artisticidade" (Costa, como citado em Figueira, 2008, p. 33), a partir dos encontros, experiências e estímulos proporcionados pelos projetos elaborados para espaços de exposição entre 1988 e 1998. Siza estabelecerá em sua arquitetura um franco diálogo com procedimentos da escultura (Penteado Neto, 2019) e esta abordagem não passará desapercebida pelas novas gerações de arquitetos portugueses.

A partir do *zeitgeist* internacional, em que os novos arquitetos "deixam para trás o antigo ofício e se aplicam com fervor a construir outra disciplina" (Galliano, 2000, p. 3, tradução nossa) e a partir do

aprendizado com as transformações ocorridas na obra de Siza, as novas gerações portuguesas irão também se arriscar em um diálogo mais intenso com outros procedimentos, já a partir dos primeiros anos da primeira década do século XXI.

3. A complexidade do vazio

Debaixo do guarda-chuva do arcabouço teórico da complexidade, um grupo de arquitetos portugueses percebe que a arquitetura deve, antes de tudo, ser dotada da máxima flexibilidade para atender às demandas do usuário em um mundo cada vez mais incerto e mutante, convertendo-se em um simples "contentor de vida" (Byrne, como citado em Kamita & Nobre, 2019, p. 55). Esta plasticidade ou adaptabilidade das edificações pode ser indutora de uma maior durabilidade das obras, dotando-as da perenidade que o planeta tanto carece, em tempos de quase extinção da espécie humana (Kolbert, 2015). O arquiteto Gonçalo Byrne, ex-colaborador de Nuno Teotônio Pereira (1922-2016) e de Nuno Portas (1934), considerado há décadas um dos principais arquitetos em atividade em Portugal, com obras e projetos em toda Europa, esclarece em entrevista, como a complexidade poderia ser entendida como o pano de fundo para uma (re) aproximação da arquitetura com os procedimentos da arte:

> nas minhas aulas dizia com muita frequência que o que toca finalmente a nossa forma de conhecimento é pensar, é imaginar, com toda a cultura, com conhecimento do sítio, com conhecimento do utilizador e com a dimensão poética da arquitetura por trás, que faz parte da própria teoria. Onde é que a arquitetura é uma arte? É uma boa questão. A arquitetura toca a vida das pessoas e os arquitetos pensam, fazem, imaginam, desenham o projeto, mas no fundo, produzem contentores de vida. Quer seja um edifício, quer seja uma casa, quer seja um equipamento, um cinema, um escritório, quer seja um espaço público, quer seja uma paisagem. E, portanto, é aqui, que eu acho que está a dimensão da arquitetura que convoca a complexidade. (Byrne, como citado em Penteado Neto, 2023, p. 278)

Byrne ainda avança em direção ao interesse específico dos arquitetos portugueses pelo tema do vazio e por tudo o que ele pode proporcionar. O vazio, quando priorizado nas edificações, poderia ser o conceito que proveria à arquitetura a tão desejada flexibilidade e durabilidade, sucessivamente. O apreço pelo vazio como "poética do nada" (Pueyo, 2020) teria sido aprendido a partir da observação atenta da arte, com destaque para a obra dos escultores bascos Jorge Oteiza e Eduardo Chillida:

> O Oteiza é um místico da escultura e tem pensamentos sobre a escultura que são muito úteis à arquitetura. E o Chillida também. Útil porque no fundo tem esta ideia de 'arquitetura escavada', vem despertar no arquiteto um tema que é muito recente e que o Manuel [Aires Mateus] para mim é talvez um dos principais arquitetos portugueses por aí, a olhar para a cidade e a olhar para o edifício não como uma construção, mas como vazio [...] O que falta aqui no raciocínio, em minha opinião, é que a descoberta do vazio é importante. Mas o vazio não é inerte e este é que é o grande problema. O vazio faz sentido a partir do momento em que contém vida. E a maneira como o vazio é apropriado, a maneira como o vazio é vivido, quer numa casa, quer no espaço público, é que é importante. (Byrne apud Penteado Neto, 2023, pp. 297-300)

A ideia do vazio como espaço livre que oportuniza plena liberdade de uso é a chave para entender o interesse destes arquitetos portugueses pela obra de Oteiza e Chillida. Considerar a vida do usuário mais importante que a arquitetura que o abriga, mesmo sendo paradoxal, explica muito a respeito da produção destes arquitetos destacados neste artigo.

4. Breves notas sobre Jorge Oteiza e Eduardo Chillida

Antes de abordar a produção dos arquitetos selecionados, serão feitas algumas breves considerações a respeito do trabalho destes dois importantes escultores do País Basco: Jorge Oteiza (1908-

2003) e Eduardo Chillida (1924-2002). Artistas premiados ao longo de toda a vida, Oteiza e Chillida, respectivamente, são reconhecidos por receberem o Diploma de Honra na IX e X Trienal de Milão em 1951 e em 1954, além do Grande Prêmio Internacional de Escultura na IV Bienal de São Paulo em 1957 e na XXIX Bienal de Veneza em 1958. São considerados os principais escultores espanhóis já no final da década de 1960, com trabalhos incluídos na mostra New Spanish Painting and Sculpture, realizada no MoMA de Nova York no ano de 1960, comissariada pelo poeta Frank O'Hara (Durana, 2022).

Fundadores do grupo de artistas denominado GAUR, criado em 1966, referência na cultura basca contemporânea, atuaram como agitadores sociopolíticos decididos a "mudar as mentalidades sociais" com a implementação de um modelo alternativo de organização cultural no País Basco, segundo Durana (2022, p. 163, tradução nossa).

Participaram em conjunto com outros artistas de exposição patrocinada pela revista Nueva Forma, em 1967. Foram escultores em diálogo e ajuda mútua em vida e em obra, entre os anos 1950 e 1960. Entretanto, acabaram por se desentender anos mais tarde, reatando relações apenas poucos anos antes de morrer, em 1997. Ambos começaram com obras figurativas e partiram, em paralelo e simultaneamente, para uma pesquisa que culminaria na ideia de silenciamento da expressão, quietude do espaço aberto, vazio metafísico (Manterola, 2006). Apresentam um esfoço comum em subtrair a matéria, geometrizar o vazio, em busca de revelar o nada que é tudo. São reconhecidos por uma prática experimental, inovadores em sua época. São considerados os fundadores da Escuela Vasca de Escultura (Álvarez, 2008).

Em 2022, a Exposição Jorge Oteiza y Eduardo Chillida: Diálogo en los años 50 y 60, patente no Museu San Telmo, em San Sebastián, reaproxima a obra dos dois artistas décadas depois da sua morte e escancara definitivamente o compartilhamento de interesses e inquietudes criadoras em parte importante da sua produção: obras

que homenageiam músicos, artistas e que tentam capturar o vazio entre suas partes, como é possível verificar na sala dedicada aos artistas espanhóis no Museu Guggenheim de Bilbao e nas duas obras emblemáticas dos dois escultores situadas às margens da baía de La Concha, na cidade de San Sebastián, Espanha.

No museu de Bilbao, as peças dos artistas estão lado a lado. Em San Sebastián, estão afastadas em quase quatro quilômetros, parcialmente avistadas uma da outra. No museu, o peso das peças em pedra de Chillida contrasta com a leveza das peças recortadas em aço de Oteiza. Ao ar livre, em frente a baía e com vista para o mar cantábrico, Construção vazia (2002), de Jorge Oteiza, pode ser entendida como uma reprodução em escala monumental de uma das peças que ganhou a premiação da Bienal de São Paulo em 1957. Mais próxima da praia e da cidade, Pente de vento (1977) de Eduardo Chillida, um conjunto de esculturas em ferro retorcido inscrustado nas pedras, faz parte de uma série de peças produzidas desde 1952 (Bazal et al, 1986). É curioso pensar, apesar das formações das obras serem tão marcantes e distintas, como o ponto comum entre elas é o mesmo: o vazio que abraçam e evidenciam. A fotomontagem a seguir tenta aproximar as obras e demonstrar o vazio limitado ou encarcerado por cada uma delas.

Fotomontagem com obras de Jorge Oteiza (à esquerda) e Eduardo Chillida (à direita).
Fonte: fotos dos autores, agrupadas e editadas pelos autores.

5. Especulações, comparações e correspondências

O arquiteto português que parece inaugurar um diálogo mais franco com estes escultores do País Basco é Álvaro Siza. Em diversos textos, assume a admiração pela produção de Eduardo Chillida. Siza conheceu o escultor durante o projeto para o jardim de São Domingos de Bonaval, que fica contíguo ao Museu de Arte Galega de Santiago de Compostela, entre o final dos anos 1980 e início dos anos 1990 e, a partir daí, parece estabelecer uma aproximação com os procedimentos e estratégias poéticas do autor basco.

> Conheci Eduardo Chillida em Santiago de Compostela, quando foi convidado para uma escultura a colocar no Parque Bonaval, onde se construía então o Museu de Arte Contemporânea. Propusera-me uma visita conjunta, para escolha do local apropriado [...]. Chamou-me ao fim do dia, para mostrar o local que escolhera: uma plataforma à cota mais alta, dominando os telhados e as torres da catedral e das muitas igrejas. Quando descíamos as rampas e os degraus, seguindo o percurso em ziguezague já traçado, parou de súbito e disse-me: "não sei se escolhi bem; será melhor voltarmos amanhã." Na manhã seguinte repetiu-se a visita e ao fim do dia um novo encontro. De pé numa outra plataforma, agora a meia encosta – disse-me, visivelmente entusiasmado: "É esse o sítio certo. Daqui vejo as torres da catedral, mas vejo igualmente a nova construção – o museu. É como se tomasse a matéria que falta aí (e apontou um recuo do volume, no topo do edifício) e a repusesse em frente, transformada em escultura." Referia-se ao que viria a ser a bela Porta da Música [...]. À sua visão não bastava uma forma no espaço. Era um Organizador do Espaço e a Porta da Música é a pedra de fecho do parque Bonaval, Rótula magnífica entre o museu e o jardim. Guardo uma memória encantada daqueles dois dias em Santiago (Siza, 2018, p. 85, grifo nosso).

Ana Silva, colaboradora do arquiteto Siza desde 2007 e envolvida na prática da escultura do arquiteto português nos últimos anos, confirma Chillida como uma referência permanente: "A memória recente

que eu tenho é principalmente o Chillida. Assim, com o peso que me tenha ficado na memória, não me recordo de outros. O Chillida, com certeza" (Silva, como citado em Penteado Neto, 2023, p. 311). Quando perguntada sobre uma eventual contaminação da obra arquitetônica de Siza pela atividade da escultura desempenhada pelo próprio arquiteto, Ana acredita que seja possível haver uma relação indireta:

> Aquilo que eu acho, neste momento, é que, havendo duas atividades a serem desenvolvidas alternadamente pela mesma pessoa, há de haver uma relação entre elas [...]. Não vejo que seja uma relação direta... e agora falando mais do aspecto específico da escultura, o Siza não se formou em escultura, mas ele gosta de fazer escultura. Continua a fazer escultura. As ferramentas que ele tem para fazer escultura são as 'ferramentas arquitetônicas': a maquete, o autocad, o desenho técnico, o pedreiro, o carpinteiro. Não é ele com as próprias mãos que está a fazer. Portanto, há aqui uma metodologia arquitetônica que é aplicada sobre as esculturas, porque ele não teve essa formação. Ele próprio diz que [...] queria tentar fazer escultura quando era novo, mas que era um desastre, porque sentia que não tinha meios e então a ferramenta arquitetônica acabou por permitir que ele fizesse escultura. (Silva apud Penteado Neto, 2023, p. 310)

Esta introjeção dos procedimentos de Chillida pressuposta na produção escultórica e arquitetônica do arquiteto Siza pode ser demonstrada na fotomontagem abaixo, que apresenta algumas obras dos dois, lado a lado.

Decerto, é possível observar que em algumas arquiteturas de Siza, mais especificamente na Capela do Monte (2016-18), em Lagos, e na Oficina de Artes Manuel Cargaleiro (2000-2016), em Seixal (presentes na fotomontagem), os recortes ou subtrações de matéria e as fragmentações dos volumes podem estar alinhados com alguns procedimentos observados na obra de Eduardo Chillida. Nas esculturas de madeira apresentadas na exposição Queria ser Escultor: Álvaro Siza (2023) na Cooperativa Árvore, no Porto, ou nas peças/protótipos em desenvolvimento no ateliê do arquiteto Siza,

Fotomontagem com obras de Eduardo Chillida (à esquerda) e Álvaro Siza (no centro e à direita). Fonte: fotos dos autores, agrupadas e editadas pelos autores.

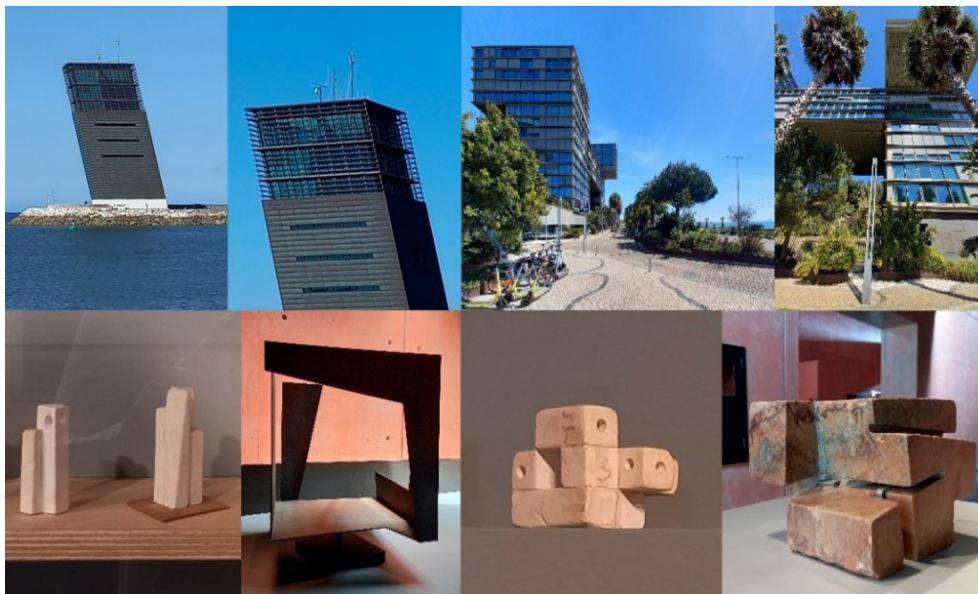
chamam atenção os desmembramentos tubulares e a relação com o espaço em que estão inseridas. É possível constatar eventuais contaminações mútuas entre arquitetura escultórica e escultura arquitetônica, demonstrando outras direções possíveis para inovar e transcender caminhos já trilhados anteriormente. As maquetes das esculturas ao lado das maquetes de arquitetura nas mesas do ateliê do arquiteto Siza, apresentadas na extremidade inferior direita da fotomontagem, também revelam como talvez os procedimentos utilizados em uma atividade transbordam naturalmente para a outra e vice-versa. Talvez esteja aí um dos segredos do arquiteto Siza para revigorar e renovar sua obra dia a dia, mesmo após tantos anos de trabalho.

Na produção do arquiteto Gonçalo Byrne, admirador da obra de Jorge Oteiza (Byrne, como citado em Penteado Neto, 2023), destacam-se duas obras que podem guardar um diálogo intenso com os procedimentos da escultura do País Basco, que tem no *vazio* o centro poético de sua produção. O apoio no *vazio* em Byrne ocorre em variados sentidos: nas plantas livres descomprometidas com uma funcionalização extrema, que abrem múltiplas possibilidades de uso no interior das edificações e na desmaterialização ou subtração de pedaços das volumetrias, com o objetivo de emoldurar, apontar ou evidenciar a beleza dos lugares de implantação. Estas obras visitadas *in situ* esclarecem como o *vazio* pode potencializar a liberdade de uso e pode tornar a obra mais longeva e durável, dotando-a de extrema flexibilidade.

Como colocado anteriomente, Oteiza tem a preferência de Byrne e será com as suas obras que serão especuladas correspondências e aproximações. Na obra do Centro de Controle de Tráfego Marítimo, em Lisboa (1997-2001), o elemento vertical, predominantemente monomatérico, alude à inclinação dos artefatos marítimos atracados às margens do Tejo. É quase um monumento dedicado à observação do mar, uma espécie de farol, cuja porção superior é “desmaterializada”: um *vazio* em aço e vidro, em diálogo com o céu.

> Elemento enraizado, a torre insere-se na matriz simbólica de outras construções congéneres que, ao longo da história, se foram sedimentando na frente ribierinha [...]. À semelhança dessas e delas colhendo a herança, ousa representar o tempo e fixá-lo nessa margem. A sua natureza será sempre a de um elemento de terra, de um objecto que progressivamente se desmaterializa, nascendo da solidez da pedra, vestindo-se de cobre, para se concluir na ligeireza e transaparência do vidro, e finalmente nas ondas hertzianas que só as antenas percebem. (Byrne, 2006, p. 4)

No Conjunto *Estoril Sol Residence*, em Cascais (2004-10), a grande edificação, também predominantemente monomatérica, estabelece uma mediação entre o Morro da Castelhana (atrás do edifício) e

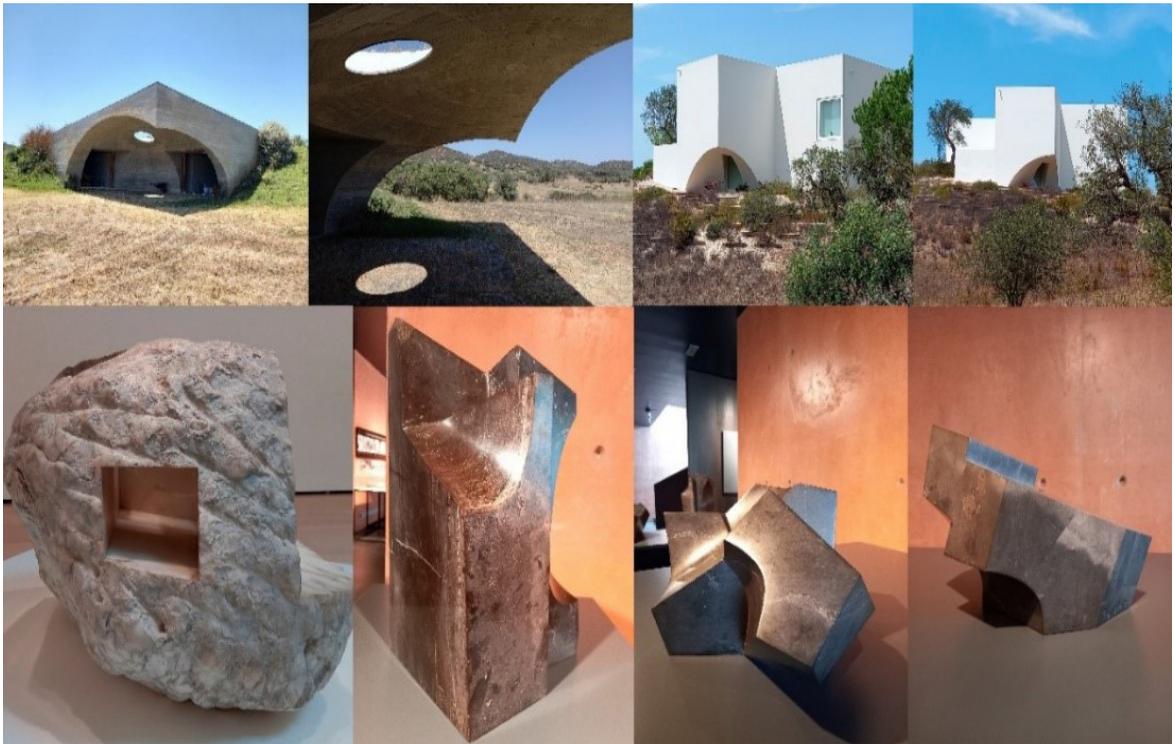
a Avenida Marginal (em frente ao prédio), com acesso e vista livre para o mar (Byrne, 2010). Os volumes projetados em balanço e os furos na edificação, respectivamente, evidenciam e emolduram a beleza natural destes dois lugares. Na fotomontagem a seguir, pode-se notar que a dialogia entre *forma e vazio* são o ponto comum nestas peças de Oteiza e nestes edifícios de Byrne. São todas obras interessadas em abrigar o vazio entre suas partes integrantes.

Fotomontagem com obras de Byrne (à esquerda) ao lado de Esculturas de Jorge Oteiza (à direita).
Fonte: fotos dos autores, agrupadas e editadas pelos autores.

Finalmente, os irmãos Manuel (1963) e Francisco Aires Mateus (1964) perceberão o processo através do qual o arquiteto Álvaro Siza vem promovendo uma importante renovação em seus procedimentos, priorizando relações com a paisagem e território através de enfeixamentos e projeções de elementos da volumetria em direção ao vazio e, a seu modo, também em contextos rurais e peri-urbanos, em contato com grandes áreas vazias, realizarão obras em diálogo mais franco com o campo da escultura. Não se descarta também o longo período de experiência de trabalho com o arquiteto Byrne como inspirador para uma visão ampla, sistêmica, holística, sobre a arquitetura. Manuel Aires Mateus evidenciará sua busca

pelo diálogo com outras disciplinas em diversos momentos e Eduardo Chillida terá destaque na entrevista ao arquiteto Fran Silvestre, contida na revista TC Cuadernos n. 145 "Aires Mateus: Arquitectura 2003- 2020", dedicada ao trabalho dos dois irmãos portugueses: Também nos interessa a ideia de que na arquitetura se pode fazer tudo com tudo. Não é preciso dizer que a influência da arquitetura é a arquitetura. A influência da arquitetura é a vida. Muitas vezes o cinema ou o balé podem ser a influência [...] Obviamente você encontra isso na escultura. Seguimos muito Chillida, Serra, Richter, etc. (Boronat, 2020, p. 26, grifo e tradução nossos)

> Em entrevista, Manuel revela o que mais interessa na obra de Chillida: o vazio e a subtração de matéria, que acabaram por se tornar um tema fundamental na obra dos arquitetos portugueses:
>
> O Chillida tem uma condição que para mim era fundamental. Eu tive uma paixão sempre enorme pela ideia da concepção do espaço como vazio, portanto, uma espécie de ideia de subtração [...]. Esta ideia de desenhar a partir da ausência. (Mateus, como citado em Penteado Neto, 2023, p. 206)

Na Casa em Mosaraz (2007-18), que concretiza pioneiramente o procedimento de sulcar os volumes cúbicos promovendo vazios esféricos, acaba sendo uma das obras mais importantes na trajetória dos irmãos Aires Mateus. A subtração esférica estabelece coincidências com a paisagem ondulante da região, assim como com as estruturas megalíticas do sul de Portugal. Pode-se aludir a um diálogo com algumas obras de Jorge Oteiza, Eduardo Chillida, entre outros, que utilizam do mesmo artifício, escultores presentes na biblioteca dos irmãos Mateus (Penteado Neto, 2023). De modo paralelo, a Casa na Fontinha (2009-13), também repete a tentativa de sulcar os volumes extraindo porções esféricas, criando pontas em balanço com formatos inusitados e pontiagudos, evidenciando a beleza da paisagem desabitada de Melides. Promover sulcos com contornos opostos ao do formato do volume aproxima estas duas casas das estratégias empregadas por Oteiza e Chillida em algumas das suas obras, cujo foco é o contraste geométrico em favor do vazio

(Chillida, 2019; Dovale, 2020; Oteiza, 1988). Na fotomontagem a seguir, pode-se notar correspondências entre obras de Oteiza e Chillida com estas duas casas supracitadas projetadas pelos irmãos Aires Mateus, principalmente no contraste e tensão entre as geometrias do furo e do formato externo da peça.

Obras do ateliê Aires Mateus (no topo) comparadas a peças de Jorge Oteiza (embaixo à direita) e Eduardo Chillida (embaixo à esquerda). Fonte: fotos dos autores, agrupadas e editadas pelos autores.

Uma última especulação surge da eventual contaminação da prática da escultura na arquitetura mais recente dos irmãos Aires Mateus. É possível observar similitudes entre as aberturas e sulcos presentes em uma das esculturas produzidas por Francisco Aires Mateus para a Exposição Scarti (2023) na Galeria Appleton, em Lisboa, em uma obra recente de arquitetura, ainda em fase de projeto, para um cliente no México. Salta aos olhos como o rasgo orgânico que aparece em uma das esculturas reaparece na cobertura da casa mexicana.

Escultura (no centro) de Francisco Aires Mateus presente na exposição Scarti (à esquerda) e maquete de casa projetada pelo Atelier Aires Mateus (à direita) Fonte: fotos dos autores, agrupadas e editadas pelos autores

Na maquete da casa ainda em fase de projeto fica clara a similitude geométrica e a eventual recontextualização da ideia, evidenciando uma maior liberdade dos arquitetos, se desvencilhando das formas puras e platônicas, indo em direção a caminhos mais orgânicos. Este transbordamento de estratégias da escultura para a arquitetura ilumina a *transdiscipinaridade* pressuposta na produção dos arquitetos Aires Mateus.

6. Resultados e considerações

A partir desta revisão bibliográfica e comparação entre obras, foi possível perceber que os arquitetos selecionados, talvez estimulados pela atuação em terrenos com topografias únicas e paisagens com visuais singulares, deixaram em segundo plano a referência à cultura disciplinar arquitetônica para privilegiar questões *transdisciplinares*, testando procedimentos da escultura. Quando comissionados para elaborar um projeto em um lugar magnífico, ligado a visuais surpreendentes, principalmente em frente à água ou a declives em áreas rurais, se deixam seduzir pela linguagem de outros campos, dando destaque para o vazio. Em outras palavras, a *transdisciplinaridade* destas obras analisadas parece ser tributária a um desejo de *transcender* o lugar e de *transgredir* as certezas do passado da arquitetura portuguesa, reconhecidamente nostálgica e tradicionalista.

Neste sentido, o vazio protagonista nestas obras analisadas dota as edificações de uma *flexibilidade poética,* que pode ser indutora de uma maior *durabilidade* e *longevidade*. O *vazio* observado em Oteiza e Chillida, transposto e guardado nos furos e subtrações dos volumes das obras destes arquitetos portugueses, privilegia a liberdade dos usuários e, ao mesmo tempo, acentua a indivisibilidade com a envoltória. De modo dialógico, *massa* e *vazio* se somam em favor da *liberdade* e *perenidade*. Deste modo, talvez seja plausível considerar que as obras analisadas neste artigo dialoguem com outros procedimentos, com destaque para as estratégias dos escultores Jorge Oteiza e Eduardo Chillida.

Agradecimento

Meu agradecimento especial à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), que financiou e proporcionou o período coberto pelo Doutorado Sanduíche em Portugal entre março e agosto de 2023, através do Edital nº 41/2017 CAPES/PRINT, processo 8887.716706/2022-00.

Referências

Alvarez, S. (2008). *Jorge Oteiza: Pasión y razón.* 2ª ed. Nerea.

Bazal, J., Chillida, E., Pombo, A., & Págola, F. (1986). *El Peine del Viento: Eduardo Chillida, Luis Pena Ganchegui*. Q Editions.

Boronat, G. R. (Coord.) (2020). TC Cuadernos n. 145 *Aires Mateus: Arquitecturas 2003-2020*. General de Ediciones de Arquitectura.

Byrne, G. (2006). *Geografias Vivas / Living Geographies*. Ordem dos Arquitectos / Caleidoscopio.

Byrne, G. (2010). *Gonçalo Byrne: Urbanidades*. Fundación Pedro Barrie de la Maza.

Chillida, E. (2019). *Open Air Sculptures.* Polígrafa.

Dovale, C. (2020). *Geometria del orden: Estrategias formales en el lenguaje compositivo de Eduardo Chillida*. Ediciones Unversidad de Navarra.

Durana, J. G. (2022). *Jorge Oteiza y Eduardo Chillida: Dialogo en los anõs 50 e 60.* San Telmo Museoa.

Figueira, J. (Org.) (2008). *Álvaro Siza: Modern Redux.* Hatje Cantz Verlag.

Frampton, K. (2015). *História crítica de la arquitetura moderna.* 4ª ed. Martins Fontes.

Galliano, L. F. (2000). De principios y fines. In AV Monografias - 20 para el Siglo XXI: Young European Architects. *Arquitectura Viva* SL, 83.

Kolbert, E. (2015). *A sexta extinção: Uma história não natural.* Intrínseca.

Land, C., Hucking, K. J., & Trigueiros, L. (2005). *Arquitectura em Lisboa e Sul de Portugal desde 1974*. Editorial Blau.

Manterola, P. (2006). *La escultura de Jorge Oteiza*. Fundación Museo Jorge Oteiza.

Nobre, A. L., & Kamita, J. M. (Orgs.) (2020). *Arquitetura atlântica. deslocamentos entre Brasil e Portugal.* Romano Guerra.

Oteiza, J. (1988). Oteiza: *Proposito Experimental*. Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Penteado Neto, R. (2019). *Arqueologia, Metamorfose e Inflexão na composição da forma arquitetônica* (1966-1998). Dissertação (mestrado). Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos.

Penteado Neto, R. (2023). *Aires Mateus: complexidade crítica.* Tese (doutorado). Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos.

Pombo, O. (2021). I*nterdisciplinaridade: ambições e limites.* Aletheia, 2021.

Pueyo, J. (2020). *La Nada Poética: Mística y vacio en la estética contemporáne*a. Fundación Museo Jorge Oteiza.

Rossi, A. (1995). *A arquitetura da cidade.* Martins Fontes.

Rossi, A. (1966). *L'architettura della città*. Marsilio.

Rowe, C., & Koetter, F. (1978). *Collage City.* The MIT Press.

Siza, A. (2018). *Textos 02 / Álvaro Siza*. Parceria A. M. Pereira.

Venturi, R. (1966). *Complexity and Contradiction in Architecture.* MoMA, Museum of Modern Art.

Venturi, R. (1995). *Complexidade e contradição em arquitetura.* Martins Fontes.